

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 15 (1911)

Artikel: Aesthetik der Trinkgefässe
Autor: Bossard, J.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-573396>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

genössischen Kunstkommission angekauft und befindet sich heute in der Bundesstadt.

Von Rossì's vollendeter Technik zeugte auf der Esposizione nazionale italiana di Belle Arti in Venedig (1895) die „Scuola del dolore“, eine der Hauptnummern jener Ausstellung, die in den Besitz des Königs von Italien überging. Die „Rêves de jeunesse“, eine neue, originelle Behandlung des Fischermotivs, die 1896 in Genf mit einigen andern, kleineren Werken des Künstlers zu sehen waren, fanden einmütigen Beifall. Sie bilden nunmehr eine Zierde des Musée übergang. Auch auf der Exposition municipale des beaux-arts von 1898 war er mit mehreren Landschaftsbildern vertreten, desgleichen auf der Pariser Weltausstellung. Erwähnung verdient endlich das große Gemälde „Il mosto“ (S. 211), gegenwärtig im Eigentum der Stadt Mailand.

Rossì ist ein echter Künstler, vor allem ein Meister des Kolorits: mit wenigen Pinselstrichen erzeugt er die wirkungsvollsten Effekte. Mit einer unerschöpflichen Erfindungsgabe ausgestattet, weiß er die von ihm geschaffenen Figuren wahr zu gestalten. Sie sind nie Karikaturen, atmen vielmehr stets Leben und Bewegung. Wahrheit und Kraft wohnen ihnen inne. Jede Pose liegt ihm fern.

Seine landschaftlichen Motive entlehnt er mit Vorliebe der Tessiner Heimat, zuweilen dem sonnigen Sizilien („Impressioni di Sicilia“), das er bereift hat,



Luigi Rossì.

oder dem Strande des Ozeans („La Ricerca delle ostriche“, S. 210). Objektivität ist auch hier seine Richtschnur. Dadurch unterscheidet er sich vorteilhaft von andern lombardischen Malern.

An äußeren Ehrungen hat es dem bescheidenen Manne nicht gefehlt. Die Akademien von Mailand und Turin ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitglied, die Eidgenossenschaft zum Mitglied der Kunstkommission, Lugano berief ihn in die Kommission für das Museum Caccia. Mehrfach haben Bund und Heimatkanton in wichtigen Fragen Rossì's Sachkenntnisse in Anspruch genommen, so anlässlich der Ausschmückung des Bundesgerichtsgebäudes in Lausanne und des Landesmuseums in Zürich.

Zum Schlusse sei noch kurz auf eine der letzten Schöpfungen des Künstlers, auf die Fresken in der Totenkapelle zu Tesserete, hingewiesen. Auch hier offenbart sich wiederum dessen Originalität: statt der landläufigen Darstellung des Jüngsten Gerichtes hat er „Die drei theologischen Tugenden“ zum Vorwurf gewählt: la Fede, links und rechts flankiert von der Speranza und der Carità. Der Einzdruck ist gewaltig. „L'affresco della cappella, schreibt ein Kunstkritiker, è una di quelle opere immortali, che, colla graziosa Madonnina del convento del Bignorio e la maestosa Cena degli Apostoli di Ponte Capriasca attirerà sempre l'attenzione e l'ammirazione dei visitatori di questa deliziosa plaga.“

Dr. Robert Hoppeler, Zürich.

Aesthetik der Trinkgefäße.

Notizen zur Sammlung J. Boffard in Luzern.

Mit sieben Abbildungen.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Wie vor kurzem die Basler Galerie La Roche-Mingwald, kommt nun auch die Luzerner Sammlung des weltbekannten Goldschmiedes und Antiquars J. Boffard im Auslande zur Steigerung. Bevor diese Münchner Auktion zu Ende Mai all die Schätze in die weite Welt zerstreut, soll hier eine der interessantesten Abteilungen der Kollektion kurz besprochen werden. Die ganze Sammlung besteht hauptsächlich aus Gold- und Silberarbeiten, Stücken, die den Sammler als Goldschmied interessierten oder die ihm beim Antiquitätenhandel als besondere Raritäten nur selten begegneten. Gediegenheit der Technik, eigenartige Form, hervorragende ästhetische Qualität oder kulturhistorische Seltenheit waren bei der Zusammenstellung dieser Kollektion, während der letzten drei Dezennien des 19. Jahrhunderts, maßgebend. Es sind Kriterien, deren Wert auf der Persönlichkeit beruht, die sie anwendet; ihre Resultate versetzen uns in Erstaunen und Bewunderung, wenn sie, wie hier, einer jahrzehntelang erdauerten Kennerenschaft qualitativ vollen Antiquitäten zu danken ist und zugleich dem feinen Gefühl des praktisch tätigen Kunsthandwerkers für Form, Farbe und Eigenwert des Materials. So ist eine Schmuckkollektion zusammengekommen, die Kostbarkeiten aus dem 13. bis ins 18. Jahrhundert enthält. Es ist da keine historische Reihenfolge beabsichtigt, jedes einzelne Stück ist individuell zu werten und weist irgend eine erlesene Eigenschaft auf; da ist

der farbige Zusammenklang der Steine überaus harmonisch und lebendig, dort ist das Email von besonderer Feinheit und Farbentiefe, ein anderes Stück glänzt durch fürstlichen Reichtum, wie ihn ein Holbein für seine verschollenen Kleinode erdichtete und wie ihn ein Meissner so fein nachempfand. Andere Stücke sind kapriziös und zierlich; besonders die Klein Kunst des Toiletentisches, die Anhänger und Souvenirs schon aus dem 16., doch meist aus dem galanten Jahrhundert. Ohne bei diesen Kostbarkeiten zu verweilen, werfen wir einen raschen Blick auf den Tafelschmuck, auf die seltenen Salzgefäße aus dem 16. Jahrhundert, auf ein silbervergoldetes Teeservice, ein Meisterwerk süddeutscher Goldschmiedekunst des blühendsten Rocaillestiles. Löffel sind in größter Mannigfaltigkeit da, aus allen Zeiten charakteristische Exemplare, hölzerne mit Silberbeschlagn, silberne und vergoldete. Mehr dem Schmuck als der Nützlichkeit dienen die Schalen, von denen einfache gotische da sind, mit packend klarem Buchstabenornament, dann Renaissancestücke in vergoldetem Silber von prachtvoller Treibarbeit deutschen, holländischen und französischen Ursprungs. Zu ihnen gesellen sich Schalenböden, vor allem mit ausdrucksreichen Reliefs des hervorragenden Zürcher Goldschmiedes Abraham Gekner. Wir nennen hier nur eine figurenreiche Komposition in vergoldetem Silber, eine Weinlese am Zürichberg, die uns thematisch schon zu jener besondern Sammlung überleitet, die



Abb. 1. Gotischer Kokosbecher.

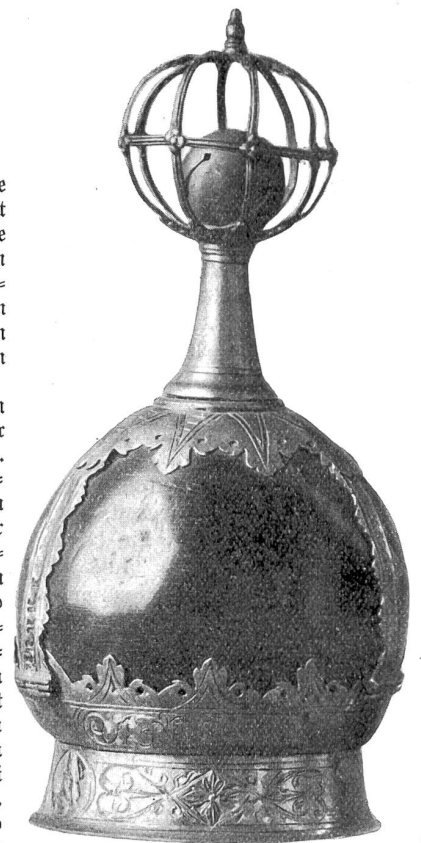


Abb. 2. Kokossturzbecher (Narrenbecher).

der Trinklust und Weinsfrölichkeit unserer Vorfahren das beste Zeugnis ausstellen. Vielleicht wird sich auch der Abstinenz mit ihnen versöhnen, wenn er denkt, daß es sich da um robustere Zeiten handelt als um unser Jahrhundert der Nerven, um Zeiten, wo zwischen wildem Kriegesgeschrei Siege gefeiert wurden, wo junge Gesellen ihren Kraftüberschuß im Becher ertranken und das Bürgertum seinen Stolz, seinen Reichtum und sein Machtbewußtsein in endlosen Schmausereien und Festen an den Tag legen wollte.

Von der außerordentlichen Menge des edelmetallenen Tafelschmuckes seit spätgotischen Zeiten geben uns heute nur noch alte Inventare oder bildliche Darstellungen Aufschluß. Den Schmelztiegeln des 17. und 18. Jahrhunderts sind Unmengen der köstlichsten und künstlerisch wertvollsten Stücke zum Opfer gefallen. Nach Inventaren hat uns z. B. der Basler Kunsthistoriker Dr. E. Major eine überaus instructive Zusammenstellung des alten Basler Silbergeschirrs gegeben, einen Catalogue raisonné, der Duzende verschiedener Formen und Entwicklungslinien feststellt (Basler Jahrbuch 1911, „Der Basler Hausrat im Zeitalter der Spätgotik“). In bildlicher Darstellung begegnen wir schon früh den erlesensten Becherformen und reichsten Pokalen, wie sie in natura heute nur noch äußerst selten oder gar nicht vorkommen. Kurz andeutend möchten wir darauf verweisen, daß Becher von den frühesten Malern und Graphikern einmal als Schaustücke verwendet wurden, bei Dreikönigsdarstellungen, bei der Geschichte von Davids Helden, die dem König Wasser bringen; das nächstliegende Beispiel sind Konrad Wigans Tafeln im Basler Museum, Absai, Benaja und Sabothai mit ihren herrlichen Pokalen aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Doch bald wird der Becher un-

zertrennlich mit der Darstellung heitern Sinnengenusses oder ausgelassenen Freudenlebens. Schon Meister C. S. zeigt uns in einem Kupferstich von 1466, einem sog. Liebesgarten, die festliche Tafel geschmückt mit Deckelbechern aus kunstvoll bearbeitetem Edelmetall. Bald begegnen wir den muntern Konversationsbildern, deren Mittelpunkt oft ein reich gedeckter Tisch ist, wo es selten an Bechern und Pokalen mangelt. Nun ist es auch die Darstellung des Verlorenen Sohnes, wo neben allen andern Attributen sündhaften Wohllebens die umfangreichen Trinkgefäße nicht fehlen dürfen. In den Gäßchen werden Kredenzen von drei und mehr Stagen errichtet, auf denen das nach Duzenden zählende Hausinventar von silbernen Trinkgefäßen seine Aufstellung findet. Eine ganze Reihe von Stichen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts zeigt uns solche Interieurs, zu denen sich auch die Wiedergabe von Goldschmiedbläuten mit Becherausstellungen gesellt. Wir erinnern nur an Hans Weiditzens Holzschnitte zu Ciceros Officien, zu Petrarca's „Von der Arzney beider Glück“, die den Trinkgeschirren ein eigenes Kapitel widmet. Weiditz zeigt die Pokale auch inmitten üppiger Speisen auf dem gedeckten Tisch. Natürlich finden wir wieder bei Sost Amman mancherlei Trinkgeschirr, dann auf den vielen Scheibenrissen und Stichen, die dem alten Kunstwesen, die kriegerischer Ausgelassenheit gewidmet sind. Hier kommen wir auf Namen wie Nikolaus Manuel, Urs Graf, auf die deutschen Kleinmeister. Die geschätztesten dieser Künstler haben auch Werkzeichnungen für Becher angefertigt. Neben den genannten seien nur Brosamer (mit seinem

reichen „Kunstbuchlein von mancherley schönen Trinkgeschirren“), seien die formenreichen Samniger genannt, dann Melich, der Entwürfe und Kopien herrlichster Renaissancegefäße schuf, und nicht zuletzt die Größten, ein Dürer und Hans Holbein d. J. Doch in noch so künstlerischen Goldschmiedrissen wird uns das farbige Eigenleben oder sagen wir die Psychologie des alten Trinkgefäßes nie so lebendig und packend erscheinen, wie in den niederländischen Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts. So interessant auch hier wieder manche graphischen Blätter sind — wir denken etwa an die „Geschichte des Verlorenen Sohnes“ des Belgiers Crispin de Passe — so liegt doch das Hauptgewicht in den Delbildern, in Gesellschaftsstücken, aber noch viel mehr in dem so herrlich blühenden niederländischen Stillleben. Im Zwielflicht des schummrigen Helldunkels blitzen die goldenen Schalen geheimnisvoll, da gleitet ein Sonnenstrahl über die Bossen und Buckel des Metalls, das seinen milden Glanz über die ganze Umgebung irrlichtern und schimmern läßt. In solchen Kompositionen, die keinen Hochflug der Phantastik erforderten, dafür aber dem eminent malerischen Wollen der Niederländer entgegenkamen, leisteten diese Künstler Hervorragendes. Werke wie das Kasseler Stillleben des Jan Davidsz de Hem mit seinem stolzen Agleypokal zwischen Austern, Krebsen und Früchten, Stillleben von Heda, von Pieter Claesz, von Pieter de Ringh, von Willem Kalf hauptsächlich, zeigen uns sehr oft zwischen all den Delikatessen, die sich ein holländischer Großkaufmann nur zum Frühstück oder Nachtmahl wünschen mochte, kunstvolle Becher aus verfilbertem Golde, aus



Abb. 3. Holbeinbecher.

Glas in Silbermontierung, aus reich gefaßten Muscheln. Andere, wie Koeistraeten und wie Frans Hals d. J., der Sohn des großen Haarlemers, malten die prunkvollsten Stillleben, einzig aus Bechern, Schalen, silberbeschlagenen Büchern und Münzen komponiert, Bilder, die uns über die Formen des Edelmetallgeschirrs im 17. Jahrhundert völlig authentischen Aufschluß geben. Vor allem wichtig ist aber das kunsthandwerkliche Dokument, das für uns — ganz abgesehen von seinen alles überragenden ästhetischen Qualitäten — Rembrandts Gemälde „Samsons Hochzeit“ (Dresden) gibt. Zur orientalischen Kleppigkeit der Braut und des ganzen Ambiente tritt der Tafelschmuck als Licht- und Formenwunder steigend hinzu. Es sind kleine Becher, es ist ein hoher Brachypokal, eine Kanne in herrlichem Kühlgefäß, die da den Trinkfreuden dienen sollen. Die Formen sind so eigenartig, daß ihnen Neumann in seinem Rembrandtwerk eine ganz besondere Aufmerksamkeit erweist. Handelt es sich hier doch um Schöpfungen im sog. Ohrmuschelstil, der die Umrißlinie der Gefäße unbegrenzt variiert und als ein zufälliges Ergebnis der malerischen Reliefdecorationen der Gefäßwände erscheinen läßt. Diese barocken Formen sind wohl die geistreichste Erfindung holländischer Kunsthandwerker, die, wie die van Bienen und Lutma, mit dem Begriff des «style auriculaire», dieser Vor-



Abb. 4. Samnigerbecher.

greifen. Gewisse Typen, wie der Agleybecher, der übliche Buckelbecher, finden sich als Museumsstücke in allen Sammlungen. J. Boffard hat auf sie verzichtet, um seltenere Formen, ja Unica zusammenzutragen. So besitzt er eine Kokosnuß in gotischer Fassung, sicher eines der frühesten Exemplare seiner Art (s. Abb. 1). Vor der Entdeckung Amerikas kam ja die „indianische Nuß“ nicht zur Verarbeitung, und im beginnenden 16. Jahrhundert wurde sie bald in Renaissanceformen montiert. Das Boffard'sche Stück dürfte noch aus dem 15. Jahrhundert stammen. Körper und Deckel sind aus Kokosnuß. Ueber dem sechspakförmigen Fuß bemerkt man einen durchbrochen ziselirten Kranz von Kreuzblumen. Drei kannelierte silberne Bordüren laufen vertikal um das Ganze, den Deckel krönt eine silberne Gichel. Im Zentrum des Deckels ist ein vergoldetes emailiertes Familienwappen, das auf Walliser

Finger den zerbrechlichen Stiel eines fein geschliffenen Kristallkelches.

Wie in glücklichem Träumen erlebte ich jüngst einen Abglanz solcher Genieästhetik; als ich während zwei, drei Tagen den Becherschrank der Boffard'schen Sammlung betrachten durfte, einte sich der lebendige Eindruck der guten Stunde mit jenen Erinnerungen aus der Tafelmalerie (in neuem Sinne des Wortes), mit den kulturhistorischen Reminiszenzen aus genüßfrohen, weltbejahenden Zeiten, die bei aller Robustheit, ja oft bei aller Rohheit des Außeren und der Gebärde unendlich viel näher bei einem tiefen, einheitlichen und volkstümlichen Schönheitsempfinden waren als die intellektuelle kalte Gegenwart mit ihrem erschreckenden Mangel an naiver und produktiver Sinnesfreude.

Wie die andern Abteilungen der Sammlung Boffard zeichnet sich auch die Becherkollektion aus durch Reichtum an originellen Formen, Mannigfaltigkeit des Materials und der technischen Bearbeitung. Unter den Tausenden von Stücken prunkvollen Silbergeschirrs, die noch in den Inventaren unserer Städte nachzuweisen sind, haben die Becher den größten Platz eingenommen. Gerade diese Fülle bürgt dafür, daß die Goldschmiede genügend Anregung hatten, um immer zu neuen Formen zu



Abb. 5. Berner Köchin.



Abb. 6. Bütenträger.



Abb. 7. Holländischer Edelmannsbecher.

Ursprung hintweist. Ebenfalls noch die ganze Form der Nuß verwendet ein späteres Stück, das den Entwürfen Profamers ganz ähnlich ist. Hier dient ein geharnischter Putto als Träger, ein hornblasender und schildhaltender Putto als Deckelknopf. Einen etwas spätern Typus des Kokosnußbechers vertritt das Exemplar, das der Nuß einen längern silbernen Hals gibt, der, konisch nach außen verlaufend, den von einer Kriegerfigur erhöhten Deckel aufnimmt. Wie der berühmte „Narrenkopf“ im Basler Historischen Museum zeigt, hat man Kokosnußformen gerne für schalkhafte Becher verwendet. Nicht so geistreich wie der Basler Kopf, dafür in der Form vielleicht noch eleganter, ist in der Boffard'schen Sammlung ein Kokosnußbecher (s. Abb. 2) der Vertreter des alten Narrenkultus. An Stelle des Fußes hat dieses Trinkgefäß eine verjüngte Spitze, die in ein Schellengehäuse ausläuft. Der gefüllte Becher mußte

mit der für jedes Narrenwesen symbolischen Glocke mochte das gute Ende des Kunststückes anzeigen, und erst dann konnte man das Gefäß wieder — und zwar auf seinen Lippenrand — abstellen. Diese Handpartie und die Gurtungsflächen sind reich ornamentiert. Ebenfalls aus dem merkwürdigen Narrenkultus hervorgegangen ist ein gläserner Sturzbecher, dessen Spitze eine silberne Schelle bildet, und einer der sehr seltenen Halbbecher aus Holz, der auf Schellensfüßen steht. Den Trinkspielen, deren Absonderlichkeiten doch immer die erwünschte Gelegenheit zu kräftigen Schlücken zu Grunde lag, dienten noch die verschiedensten Formen. Unsere Sammlung enthält einen vergoldeten Renaissancesturzbecher in Form einer Windmühle, den bei den holländischen Müllern beliebten „Molenbecher“, auf dessen glockenförmigem Kelch ein Häuschen mit Giebeldach sich aufbaut. Eine Uhr und Windmühlensflügel werden durch Blasen in ein Röhrchen, das auch als Treppe dient, in Bewegung gesetzt. Der Becher mußte geleert sein, solange das Mühlwerk lief. Verwandt mit dieser Form ist der reich zifelierte Basler Becher, dessen Fuß ein oberflächliches Wasserrad umschließt. Auch hier lief das zierliche Werk durch Einblasen in ein Röhrchen.

Andere Gewerbe hatten nicht weniger groteske Gefäße. Man erinnert sich an den amüsanten Fingerhutpokal der Schneider von Nürnberg, an die springenden Stiere mancher Metzgerinnungen. Das gegenständliche Interesse überwiegt bei solchen Schöpfungen oft den künstlerischen Gehalt. Auch der silberne Stiefel (bezeichnete Schaffhauserarbeit), der in der Sammlung Boffard die Schuhmacher repräsentiert, erhält seinen hohen Wert mehr durch ungewöhnliche Seltenheit als Grazie der Form. Den Berner Steinmehlen aus der Zunft zum Affen diente der Saß von sechs Häufelbechern, von denen jeder am obern Rand gravierte Laubarabesken zeigt. Die von verschiedenen Berner Meistern gefertigten Becher sind aus den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts datiert. Selten in seiner fast archaischen Stilförmigkeit und Steifheit ist auch das Trinkgefäß, das in

Silber, teilweise vergoldet, die Gestalt eines Uhus hat. Das Gefieder ließ den Nürnberger Meister seine besondere Fertigkeit im Zifelieren zeigen. Gehört dieses Stück noch dem 16. Jahrhundert an, so führen uns die Gefäße mit Trägerfiguren aus Holz schon ins 17. und 18. Jahrhundert. Hier fehlt nicht der Büttenmann, ein breitflächig geschnitzter Winzer von sprechendem Realismus (s. Abb. 6); seine silberne Bütte diente den Küfern als Trinkgefäß. Ein speziell schweizerisch charakteristisches Stück ist die geschnitzte und polychromierte Berner Magd, einen Wasserkessel auf dem Kopf tragend (s. Abb. 5). Das Trinkgefäß wird hier fast Nebensache, es ist von einer Kleinheit, die noch ein paar Jahrzehnte früher Gelächter erregt hätte. Doch das ausgehende 18. Jahrhundert war den frühern massiven Genüssen nicht mehr hold; Form und Farbe ist hier für den Tafelschmuck fast wichtiger geworden als Inhalt und Aufgabe. Und wie einfach hat der Becher begonnen! Auch die Sammlung Boffard zeigt solche primitiven Stücke, die in erster Linie einmal ihren Zweck erfüllen wollten. Vor allem sind es einfache Holzbecher, meist in vergoldeter Silbermontierung. Einer (aus der Kollektion Gebon) hat vier Reife um den Leib, eine gravierte Drachenbordüre um den Lippenrand und eine gestochene Umrandung des Bodens. Der andere, aus dem Regensburger Silberfund stammend, ist von aromatischem Holz, aus Weichselstäben zusammengefügt. Merkwürdiges Material zeigt auch ein Becher aus Bergkristall, ein Henkelkrug aus Serpentinstein, ein Becher aus Büffelhorn, auf graziösen Kugelfüßen in Apfelform, ein reicher Nautiluspokal, der die Perlmutterchale in vergoldeter Silberfassung darbietet. Interessant sind auch ein kleineres Stück, das in der Technik Reminiszenzen an die Glasbläserarbeit zeigt, dann kleine Schuppenbecher, Varianten des häufiger vorkommenden Buckelbechers. Das eine Exemplar steht auf Kugeln, die den Uebergang vom fußlosen Becher zum Trinkgefäß mit Fuß bilden, das andere hat schon seinen eigenen, wenn auch niedern Fuß. Ein anderer kleiner Becher zeigt an Stelle von Boffen kurze Bruchstücke von Nesten als wertvolle Reminiszenzen einer naturalistisch gewordenen Spätgotik. Der ältern Zeit gehören auch die faßförmigen Becher an, eine anspruchslose Variante des Doppelbechers. Neben solchen meist fußlosen Stücken stehen wieder reichere Pokale des spätern sechzehnten Jahrhunderts mit kunstvoll getriebenem Fuß, aus dem ein mehrfach geschwörter und gebuckelter Schaft emporwächst. Fast überzierlich wird diese Gestaltung bei dem ganz vergoldeten Apffelbecher, dessen graziösen Schaft drei feine Volutenhenkel umgeben. Ein anderer Becher wieder, der in vergoldetem Silber die Römerform geben will, läßt den untern zylindrischen Teil des Korpus als Schaft gelten, der mit muschelförmigen Boffen originell ornamentiert ist.

Von all diesen Formen verschieden ist das silberne holländische Prunkgefäß, das jenen Ohrmuschelstil vertritt, mit dem die van Bienen und Lutma das ewige Akanthosblatt der Renaissance erfolgreich verdrängten. Nicht so sehr der reich und bizarr geschmückte Fuß oder die Figur eines Edelmannes, der die Trinkchale hält (s. Abb. 7), wie dies Gefäß selbst will uns neben all den andern Erzeugnissen großer Meister als etwas ganz Eigenes, etwas ganz aus feinstem Materialgefühl heraus Geschaffenes erscheinen. Dieser barocke Nautilus, auf dessen Frontseite das geöffnete Maul eines Delphins grinst, bringt durch die tiefe und wie zufällig verzogene Nesteförmigkeit ein ganz unerhörtes Leben in das tote Metall. Ein Fließen, ein weiches Gleiten, ein Schwinden und Kommen des Silbers im fein vermittelten Widerspiel von Licht und Schatten: das ist diese köstliche Form, die einen Höhepunkt der Materialbeherrschung beudeutet. Nach dieser Richtung hin konnte auch das 18. und 19. Jahrhundert nichts Neues mehr bieten. Man griff auf die streng architektonisch gebachten frühern Formen zurück oder, wie die jüngste Goldschmiedegeneration, auf das gleiche nach der größtmöglichen Lichtwirkung strebende Prinzip wie die Holländer, indem man aber mehr flächig, mehr konstruktiv und weniger malerisch dachte. — Eine andere recht alte Form bietet auch heute Möglichkeiten der Weiterentwicklung; es ist

